

## DESCUBRIMIENTO Y FRONTERAS DEL NEOCLASICISMO ESPAÑOL

■ Un análisis del hispanista Russell P. Sebold

Con el título de «Descubrimiento y fronteras del Neoclasicismo español», **Russell P. Sebold**, catedrático de la Universidad de Pennsylvania y director de la «Hispanic Review», impartió un ciclo de conferencias en la Fundación Juan March, del 6 al 15 del pasado noviembre. Contribuir a desterrar algunos prejuicios y tópicos sobre el siglo XVIII español, a la par que ampliar las «fronteras» de esta tendencia literaria tanto hacia el pasado como hacia el futuro, fue el propósito del hispanista norteamericano en este curso de cuatro lecciones, del que ofrecemos seguidamente un resumen.

**E**L ámbito donde se verifica el fenómeno neoclásico es muchísimo más extenso de lo que hemos acostumbrado a creer. Un examen completo de los documentos pertinentes obligaría a extender las fronteras del neoclasicismo tanto hacia el futuro como hacia el pasado.

Quisiera contribuir a desterrar tres preocupaciones comunes que todavía padece el hispanista medio y la enorme mayoría de los estudiantes: a) la equivocada noción de que el siglo XVIII es, por su esencia, antipoético; b) la falsa impresión de que en el setecientos España es una copiante servil de Francia; y c) el error de creer que el XVIII es un período de decadencia en España.



**RUSSELL P. SEBOLD** se doctoró, bajo la tutoría de Américo Castro, en la Universidad de Princeton. Ha sido catedrático en la Universidad de Maryland y actualmente lo es de Literatura Española en la de Pennsylvania en Philadelphia. Director de la *Hispanic Review*, es miembro del Centro Español de Estudios del Siglo XVIII, directivo de la Sociedad Americana de Estudios del Siglo XVIII y de la revista editada por este centro, además de pertenecer a otras sociedades hispanistas.

El fenómeno de la ilustración, con toda su parte de adorno y toda su faceta práctica, entra en España bastante antes de lo que suele creerse. Feijóo vulgariza las ideas científicas de Bacon en España en 1726; Voltaire no lo hará en Francia hasta 1734. (Incluso Torres Villarroel conoce la «Filosofía inductiva», de Bacon, hacia 1726.) Luzán cita a Locke en su *Poética* de 1737.

Madrid y Barcelona tienen periódicos diarios veinte años antes que París; inauguran sus primeros diarios en 1758 y 1763, respectivamente. París tendrá que esperar hasta 1779 para leer la prensa a diario. España tiene su Banco Nacional (el de San Carlos) 18 años antes de fundarse el Banco Nacional de Francia. El de España se establece en 1782; el de Francia, en 1800. España realiza su primer censo completo en 1787, quince años antes de que Francia contara a todos sus habitantes en 1802. Madrid tiene aceras al final del siglo XVIII; París no las tendrá hasta el siglo XIX. La nueva erudición histórica y filológica que posibilitó la Ilustración lleva en España a la publicación del cantar de gesta nacional, el *Poema del Cid*, en 1779. Transcurrieron 58 años más antes de que se publicase por vez primera la epopeya nacional de Francia, la *Chanson de Roland*, en 1837.

Se nos hace, pues, evidente que, desde ciertos puntos de vista, España no es durante el siglo XVIII «una Francia de segundo orden», como se ha dicho en más de un Manual de Historia.

¿Cómo se explica la existencia de tal noción? José de Viera y Clavijo, poeta e historiador de la segunda mitad del siglo XVIII, nos ofrece una explicación muy plausible al referirse a «la vanidad de los franceses de este siglo de brillante literatura y el espíritu comercial con que la explotan». Dice Viera que se ignoran las cosas de España porque «acaso tengamos nosotros la culpa por no ser bastante charlatanes ni alabadores de nuestras cosas». Empieza en el XVIII una lamentable tradición de la España moderna

según la cual el mayor sello de ilustración y modernidad que puede ostentar un español es afirmar axiomáticamente que todo lo español es lo más atrasado que cabe.

Tampoco el siglo que nos ocupa es «antipoético». La ciencia es poesía y, a la vez, la poesía es ciencia en el XVIII. La ciencia, lejos de ser una influencia antipoética, puede, como catalizador, hacer adelantar la poesía. También penetra en España «la poesía de la ciencia». Cierta poesía, o visión poética del maravilloso universo, invade incluso las descripciones en prosa de la Ilustración en el siglo XVIII. Son grandes visiones panorámicas de los nuevos descubrimientos, y sin la existencia previa de tales pasajes no se entendería la creación de los poemas ilustrados y científicos de un Quintana. En España, como en las demás naciones europeas, existe en el setecientos una actitud ante la ciencia que, lejos de imposibilitar la poesía, la favorece.

Se ha insinuado que el siglo XVIII es una época de reforma y tal es el nombre que se le da en todos los manuales. Mas también se pretende en muchos de ellos que el siglo XVIII es una época de ignominiosa decadencia durante la cual el espíritu de la cultura nacional se ve a pique de perecer. Creo y diré —a riesgo de escandalizar— puesto que llamamos Siglo de Oro a la época que antecede al siglo XVIII, que la centuria decimoctava es un período auténticamente reformador porque la época que le precede es un tiempo abyectamente decadente. No hablo de los 65 primeros años del XVII, sino de los 35 últimos y del primer cuarto, por lo menos, del siglo XVIII.

Si echamos una rápida ojeada a la tenebrosa España de Carlos II el Hechizado, vemos que ninguna otra de las grandes naciones modernas ha conocido una época de tan espeluznante decadencia como la que atravesó España en los últimos años del siglo XVII y los primeros del XVIII. No se trataba de una decadencia puramente demográfica y material, sino que lo peor era el oscurantismo aislacionista —decadencia mental y espiritual— producidas por la Contrarreforma y su concepto cada vez más exagerado de la ortodoxia católica.

En el terreno literario de fines del XVII y principios del XVIII vagaban unas alimañas todavía más desafortunadas que las existentes en el ámbito científico, si exceptuamos a la minoría de «novatores». Los literatos se aferraban al estilo nacional —gongorismo, conceptismo y culteranismo— tan tenazmente como lo hacían los «científicos» a las ideas de la Iglesia católica sobre el universo y la naturaleza física de este mundo. El siglo XVIII no es, pues, una época decadente; el período que le antecede sí lo es.

### Hacia una definición del Neoclasicismo

---

Por el prefijo, el término *neoclásico* indica una renovación de aquello que es *clásico*. Voz sintética que data del siglo XIX, el término *neoclásico*, referido al ámbito español, no tiene que limitarse a aquellos casos en que se imita lo grecolatino o lo francés. Es plenamente justificable definir el adjetivo español neoclásico como «perteneciente a esas obras en las que se toma por modelo ya

a un autor clásico grecolatino, ya a un autor clásico español».

Ahora bien: la literatura en el sentido de bellas letras abarcaba para los clásicos y los neoclásicos tan sólo los géneros en verso. Se excluían los géneros en prosa porque no estaban ennoblecidos por la larga tradición de artesanía literaria —cuidadosa elaboración y exigente pulimento— que solía observarse en los géneros poéticos.

Inspirarse en la poesía de la antigüedad clásica, cultivar los mismos géneros que habían manejado los antiguos y, dentro del naturalismo, dar la preferencia al tratamiento refinado catuliano o anacreóntico de la naturaleza: todo esto es tan característico de la lírica neoclásica de otras naciones europeas como de la de España. Pero *neoclasicismo* significa una renovación de lo clásico antiguo grecolatino a la par que de lo clásico nacional. Se trata de un movimiento *híbrido* en lo que respecta a modelos y fuentes.

Así pues, la definición correcta del *neoclasicismo* en el contexto histórico español es «nuevo clasicismo español». Dicho movimiento se basa en: a) géneros poéticos antiguos para cuya adaptación a la literatura española ya se habían formulado procedimientos durante el Renacimiento; b) modelos cultos nacionales, representados por las obras de los poetas renacentistas españoles que naturalizaron los géneros antiguos; c) modelos populares nacionales: romances, romancillos, letrillas, seguidillas, décimas y otras formas de tradición exclusivamente española que los neoclásicos nunca han despreciado; y d) modelos extranjeros compatibles con la tradición española, por ejemplo,

los italianos (poetas del setecientos como Alfieri); pero quizá, con mayor frecuencia, los mismos clásicos italianos que habían inspirado a la generación de Garcilaso.

Ninguna definición del neoclasicismo quedará completa sin prestar alguna atención a la preceptiva, a las «reglas». Constituyen la única manera posible de llegar a esa disciplina; porque las reglas siempre han sido seguidas por todos los poetas.

Los poetas del siglo XVIII se sienten unidos con los grandes naturalistas de la época en la tarea común de interpretar la naturaleza y, lo que es más, se sienten unidos a ellos por el mismo procedimiento: la observación. Esta identificación de la teoría y la práctica poéticas con la teoría y la práctica científicas es lo que lleva a lo intelectualmente más noble de la doctrina de las reglas durante el siglo XVIII. Hay libertad en el siglo XVIII. Junto a la libertad política nace la libertad del poeta moderno en esa centuria. Y esa libertad es la que prepara la *evolución*, no *revolución* romántica. El poeta neoclásico no está en modo alguno determinado por las reglas, sino que gracias al nuevo concepto de éstas goza de una completa libertad de elección entre modalidades poéticas muy diferentes.

### **Aquel buen tiempo de Garcilaso**

---

Para la mayoría de los poetas y críticos españoles de los siglos XVI al XIX no fue mejor cualquier tiempo pasado, sino tan sólo el de Garcilaso. Esta continuidad en la añoranza de los valores poéticos del cantor de la hermosa «Flor de Gnido» —inclu-

so a lo largo del período barroco— representa una de las mayores sorpresas que se le reservan a quien se acerca a la realidad poética española guiándose únicamente por los documentos de época.

No creo que se dé en la historia de ninguna otra literatura un caso en el que haya perdurado por tan largos años tan profundo y ecuánime acuerdo entre los críticos sobre las cualidades de la buena poesía y sus orígenes. ¿Cómo ven los poetas españoles de los siglos XVI al XIX el momento que ellos conceptúan como cumbre de la lírica nacional? La visión histórica de la poesía española, abrazada ya en el quinientos, casi podría resumirse así: antes y después de Garcilaso, nada.

En realidad, todo lo que había de saber de teoría poética estaba contenido en los versos de este modelo máximo, idea que se repetirá en Cadalso y otros neoclásicos. Aquel buen tiempo de Garcilaso continúa siendo la norma máxima en el setecientos. Pero en el XVIII alienta ya en muchos españoles un nuevo optimismo; y además, se hará usual mencionar, junto con Garcilaso, a algún otro poeta representativo de la perfección poética quinientista, especialmente a Fray Luis de León.

Bécquer, el único poeta dimitonónico que por todo el mundo hispánico ha venido a ser tan estimado como el mismo Garcilaso, considera que éste se anticipó y sobrepasó a los demás líricos del Siglo de Oro, y aún a todos los posteriores, hasta la aparición —añadiría yo— del mismo Bécquer.

No es posible descontar la posibilidad de que la cualidad garcilasiana más imitada duran-

tradición que lega a sus descendientes».

El hecho de que ciertas actitudes poéticas y preferencias estilísticas que parecen acusarse en forma quizá más intensificada durante el setecientos sean al mismo tiempo características de una larga y distinguida corriente que abarca desde Garcilaso hasta Bécquer es la más elocuente demostración posible de la autenticidad española del neoclasicismo, de su solidaridad con la mejor tradición poética de España.

### Neoclasicismo frente a barroquismo

El hecho de que tanto en el siglo XVIII como en el anterior las censuras dirigidas contra el barroquismo se acompañen muchas veces por alusiones comparativas a la «buena» poesía del siglo XVI demuestra la contextualidad de la centuria decimoctava con el desenvolvimiento de las corrientes principales de la poesía culta española y, al mismo tiempo, se tiene aquí otra prueba de que la llamada reacción neoclásica dieciochesca contra el estilo barroco se produce por la continuación y la renovación de tendencias críticas ya existentes en España en siglos anteriores y no por la influencia extranjera, por muy fecundo que haya resultado para España el nuevo cosmopolitismo de la literatura durante el setecientos.

¿Hacia qué año fechan los críticos de los siglos XVII al XIX el principio de la decadencia de la poesía? Se relaciona ésta con una fecha concreta, 1641. Por lo general, se puede decir que a lo largo del período indicado se imputa la decaden-

FUNDACION JUAN MARCH

CURSOS UNIVERSITARIOS 1984/1985

### Descubrimiento y fronteras del neoclasicismo español

RUSSELL P. SEBOLD



NOVIEMBRE 1984

Martes, 6  
EL SETECIENTOS ESPAÑOL: PREJUICIOS Y REALIDADES

Jueves, 8  
HACIA UNA DEFINICIÓN DEL NEOCLASICISMO

Martes, 13  
«AQUEL BUEN TIEMPO DE GARCILASO Y EL NEOCLASICISMO»

Jueves, 15  
«PALABRAS HORRENDAS Y VASTAS COMO ELEFANTES»: NEOCLASICISMO FRENTE A BARROQUISMO.



Todas las conferencias tendrán lugar a las 18.30 horas en la Fundación Juan March, Canaliz, 77. 28014 Madrid, España. S/ta.

te el setecientos, la capacidad de suscitar emociones tiernas en el lector —«la dulzura», según la llamaban Luzán y los críticos de su siglo— haya influido sobre Bécquer a través de sus primeros estudios poéticos dando nacimiento, en último término, a la delicadeza psicológica de las *Rimas*. Lo cierto es que Bécquer, con todas las diferencias que se quiera mencionar, continúa, a su modo, esa ejemplaridad garcilasiana que es capaz de decidir la dirección de la poesía por incontables generaciones después de la muerte del poeta modelo. En 1957 Luis Cernuda escribe: «Bécquer desempeña en nuestra poesía moderna un papel equivalente al de Garcilaso en nuestra poesía clásica: el de crear una nueva

cia poética del XVII a tres causas relacionadas: ignorancia de la preceptiva auténtica, poco estudio de los buenos modelos poéticos y un ambiente espiritual y literario restrictivo.

En el *Panegírico por la poesía*, de 1627, se afirma que España desperdicia su antiquísima y gloriosa tradición poética por no saber ya usar de la lírica de Horacio para pulir los versos, por no mantenerse en el mundo moderno a la misma altura que las otras naciones europeas en la disciplina de la poética y —cosa aún peor— por engreírse de su ignorancia e incomprensión de las reglas. A este argumento, que parece muy dieciochesco, recurren repetidamente Feijóo, Luzán, Cadalso, Iriarte y otros de la centuria siguiente. Falta de estudio de los modelos, falta de estudio de las reglas.

También Antonio Alcalá Galiano, en el manifiesto romántico de 1834, es decir, el prólogo que puso a *El moro expósito*, del Duque de Rivas, guiándose por conceptos en el fondo muy clásicos, habla de las causas de «la corrupción que reinó» en España «a fines del siglo XVII y principios del XVIII». Una causa principal la localiza no tanto en la ignorancia de los buenos modelos como en su mala comprensión.

En el fondo, toda la polémica en torno a Góngora y la poesía barroca puede reducirse a un desacuerdo sobre la interpretación de dos reglas de la poética clásica. El primero de los dos preceptos es el de Aristóteles sobre el estilo del poeta: «La excelencia de la elocución consiste en que sea clara sin ser baja». El otro precepto tiene sus orígenes más remotos en Cice-

rón, Horacio y Quintiliano: es el que desde el Renacimiento viene designándose con el nombre de «la dificultad vencida» o de «la difícil facilidad».

En el XVIII Feijóo se sentirá atraído por el estilo de los escritores franceses del siglo XVII y repelido por el de los españoles de la misma centuria no porque fuera un afrancesado, sino porque la modalidad expresiva de los literatos franceses era sencilla y natural, en una palabra, típica de las obras clásicas de todos los tiempos y países. En el ochocientos se extreman los juicios sobre la dificultad de Góngora. En el XIX se llega a afirmar que en él hay un plan premeditado ya para reducir la lírica castellana a la pura irracionalidad, ya para corromperla del todo. Tal es el horror que sienten los clasicistas ante la complicación culterano-conceptista.

Vemos así —y de ello da fe una extensa documentación— que se dan dos actitudes prolongadas que son fundamentales para el neoclasicismo español: 1) el perenne ideal garcilasista; y 2) la perdurable postura antigongorina de los poetas clasicistas. Podemos rastrear las manifestaciones de la primera de estas actitudes a través de cuatro siglos. Y en cada rastreo se demuestra repetidamente la plena contextualidad ideológica del movimiento poético dieciochesco con importantes corrientes de la poética española tanto anteriores como posteriores al setecientos. Esto, junto con el hecho de que desde el principio ambas actitudes —la positiva y la negativa— se den unidas a una fuerte voluntad de renovación, nos permite a la vez descubrir las fronteras más remotas del neoclasicismo español. ■